# Goethe

und

# August von Kotzebue

**II. Teil. Theaterdirektor und Theaterdichter**

---

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Gerhard Stenger

AKAD. LEHRERBIBL.

Sonnabend, 19. März 1910, mittags 12 Uhr
im Musiksaal der Universität

Vortrag:
Kotzebues autobiographische Schriften
und Promotion.

Breslau
Druck von R. Nischkowsky
1910

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Breslau.

Referent: **Prof. Dr. Max Koch.**

Rigorosum bestanden 23. II. 1910.

Die ganze Arbeit wird in den von Max Koch und Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte“ als 22. Heft bei Ferdinand Hirt in Breslau im April 1910 erscheinen.

## II. Theaterdirektor und Theaterdichter.

„Er hat mir Gelegenheit gegeben, manche andere, ja das ganze Publikum kennen zu lernen."
(Goethe, Annalen.)

Wie schon in der Einleitung betont wurde, ist Goethes Verhältnis zu Kotzebue vor allem unter dem Gesichtspunkte ihrer beiderseitigen Stellung zum Theaterwesen aufzufassen. Goethe hätte sich mit dem Dichter Kotzebue kaum befaßt, wären nicht dessen Erzeugnisse eben jene Dramen und Lustspiele gewesen, die das Publikum auf der Bühne zu sehen wünschte. Andrerseits folgerte der eitle Theaterpräsident aus der Beliebtheit seiner Werke beim Publikum das Recht, sich neben die Größten Weimars zu stellen; und der ganze Zwist zwischen Goethe und ihm beruhte darauf, daß ihm dieser ersehnte Platz nicht zuteil wurde.

Goethe hat, wie jeder Umstand aufs deutlichste bezeugt, seine Theaterleitung so ernst und eifrig wie nur irgend eines der vielen von ihm übernommenen Geschäfte betrieben. Wir wissen, wie sehr er sich um den Spielplan kümmerte und neue Stücke las,[1]) die sich zur Aufführung eignen mochten, wie er die Proben besuchte und leitete, ja wie er sich der einzelnen Schauspieler annahm und oft den Anfängern ihre ganze Rolle einzeln beibringen half. Hierüber geben insonderheit die Tagebuchvermerke und die Briefe an den Kammerrat Kirms Aufschluß, der in Goethes Abwesenheit ihn vertrat und im übrigen alle ökonomischen Geschäfte für das Theater versah. Es klingt wie ein Seufzer, wenn Goethe im „Journal des Luxus und der Moden"[2]) das Theater eines der Geschäfte nennt, „die am

[1]) Zu Eckermann 29. Januar 1826: „Ich habe die deutschen Stücke immer nur in der Absicht gelesen, ob ich sie könnte spielen lassen, übrigens waren sie mir gleichgültig."

[2]) 3. März 1802. — J.-A. XXXVI, 188.

wenigsten planmäßig behandelt werden können: man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigener Wille übrig bleibt." Doch Goethe war nicht so leicht entmutigt und besiegt; er wußte, daß wohlbedachte Maximen ihre Hilfe nicht versagen, „sobald man fest auf denselben beharret und die Gelegenheit zu nutzen weiß, sie in Ausübung zu setzen". War hiermit auch vorzüglich die Ausbildung der Schauspieler gemeint, so galt es doch für Goethes Arbeit an der Weimarischen Bühne im großen Ganzen.

So hieß es denn auch, sich mit Kotzebue abfinden. Denn es war etwas Wahres an dem Worte des Souffleurs in Schlegels Ehrenpforte: „Das deutsche Theater und Kotzebue läuft so ziemlich auf eins hinaus." Auch Goethe konnte nicht verkennen, daß der Verspottete die deutsche Bühne beherrschte, und daß er selbst als Theaterdirektor also der Mode gehorchen müßte. Dies war auch das ratsamste; denn einmal stellte sich die Aufführung Kotzebuescher Dramen nicht teuer, da der Verfasser seine Manuskripte unentgeltlich hergab und höchstens zur Unterstützung seines kranken Bruders etwas beanspruchte; dann aber sicherte seine Beliebtheit volle Kassen, und endlich war er der rechte Mann des Theaterdirektors, dem dieser zurufen konnte: „Ich sag' euch, gebt nur mehr und immer mehr." [1])

Auf die Anfänge, das erste Jahr nach der Gründung des Weimarischen Theaters, zurückblickend, erwähnt Goethe später in der „Kampagne in Frankreich", wie günstig er die damaligen Umstände empfand:[2]) „Iffland und Kotzebue blühten in ihrer besten Zeit, ihre Stücke, natürlich und faßlich, die einen gegen ein bürgerlich rechtliches Behagen, die anderen gegen eine lockere

---

[1]) Zahlen reden hier ein deutliches Wort. Nach der Aufstellung Burckhardts zähle ich, als unter Goethes Direktion gespielt, mit Wahle 87 K.'sche Stücke unter einer Gesamtheit von 601. Schlösser rechnet 84, Tornius 81 Stücke, wahrscheinlich weil sie diese oder jene Bearbeitung fremder Stücke nicht zählen. Biedermann, der Goethes Theaterleitung nur bis 1811 berücksichtigt, und mit ihm Rabany, gibt 69 Stücke Kotzebues mit 410 Aufführungen an. Mit Recht macht Tornius (vgl. S. 38 f.) darauf aufmerksam, daß diese hohen Zahlen bei Kotzebue nicht durch häufige Wiederholung, als vielmehr nur durch die große Menge seiner Stücke herauskommen.

[2]) Nov. 1792. — J.-A. XXVIII, 198.

Sittenfreiheit gewendet, waren dem Tage gemäß und erhielten freudige Teilnahme; mehrere noch als Manuskript[1]) ergötzten durch den lebendigen Duft des Augenblicks, den sie mit sich brachten.“ — Auch in den Annalen wird der Kotzebueschen Zugstücke gedacht; bei 1795[2]) werden sie mit Schröder und Iffland zusammen erwähnt, und unter dem Jahre 1797[3]) heißt es wieder bezüglich des Theaters: „Einen großen und einzigen Vorteil brachte aber dieser Unternehmung, daß die vorzüglichsten Werke Ifflands und Kotzebues schon vom Theater gewirkt und sich auf neuen, in Deutschland noch nie betretenen Wegen großen Beifall erworben hatten. Beide Autoren waren noch in ihrem Vigor . . .“[4])

Bei alledem hat Goethe nie den klaren Blick dafür verloren, was Kotzebues Stücke eigentlich wert waren. Im Gegensatz zu Molière, der die Sitten seiner Zeit beherrschte, ließen sich, wie Goethe Eckermann gegenüber hervorhebt,[5]) die Iffland und Kotzebue von der ihrigen beherrschen und beschränken. In einem Gespräche mit Riemer[6]) vergleicht Goethe den Kotzebue mit einem Pagliasso; die Kunststücke der Seilkünstler auf dem Drahte mache er ihnen auf ebener Erde nach und dünke sich dabei dasselbe und besseres zu leisten. Das Gleichnis mit dem Seilkünstler bringt Goethe auch ein anderes Mal; hier wird Kotzebues Geschicklichkeit gerühmt; „er habe sich doch auf dem Seile erhalten, vom ersten bis zum letzten Stück, wenn er auch manchmal mit der Balancierstange auf die Erde gestoßen.

---

[1]) In dem Briefe an Zelter vom 15. Dez. 1808 findet sich eine Stelle, wo Goethe um einige ungedruckte K.'sche Stücke bittet. Zelter soll sich nach den Kosten erkundigen, sowie nach dem, welcher darüber zu entscheiden habe. Wenn Goethe sagt: „Ulrich von Hutten, sonst der Freimütige genannt, wird wahrscheinlich darüber die beste Auskunft geben können“, so beziehe ich das nicht auf Kotzebue selbst, sondern, wie es am nächsten liegt (da K. längst nichts mehr mit dem Freimütigen zu tun hatte), auf den damaligen Herausgeber des Blattes. Goethe setzte also, wie mir scheint, ganz richtig Kotzebues Abwesenheit von Berlin voraus. L. Geiger ist in seiner Ausgabe des Briefwechsels gegenteiliger Meinung.

[2]) J.-A. XXX, 38. [3]) J.-A. XXX, 59.

[4]) Die Stücke Ifflands und Kotzebues stellten für Goethe einen bestimmten einheitlichen Typus dar, den er auch zuweilen bei anderen feststellt, so bei Immermanns „Brüdern“ (Brief an C. L. F. Schultz, 8. März 1824), während ihm mit Recht die spätere Bühnenware diesen Typus nicht zu erreichen scheint. (Mit Kanzler von Müller, 1. Mai 1826.)

[5]) 29. Januar 1826. [6]) Mitteilungen II, 698 f. Vgl. auch Gespräche II, 43.

Andere wären heruntergefallen; Iffland sei viel zu schwer aufgetreten, Werner sei zu ungeschickt gewesen.“

Es darf nie außer Acht gelassen werden, wem gegenüber Goethe eine solche Äußerung tat. In seinen für die Öffentlichkeit bestimmten Schriften drückte er sich zurückhaltend und schonend aus. Fast ebenso vorsichtig verfährt er in Briefen, und nur einem sehr vertrauten und ihm ergebenen Manne, wie Riemer oder Eckermann, gegenüber konnte er sich zu freieren und derberen Urteilen herbeilassen. Goethe hat gewiß niemandem nach dem Munde geredet, sondern was ihn zu solchem Vorgehen veranlaßte, war, daß er der Menge nicht sein Inneres zeigen mochte, daß ihm, wenn wir vom „jungen Goethe“ absehen, scharfe Kritiken oder boshafter Spott überhaupt zuwider waren, und daß er endlich dazu neigte, Angegriffene in Schutz zu nehmen, auch wenn er im Grunde auf Seiten des Angreifers stand.[1]) Oft genug mochte er solche abfällige Beurteilungen seines Gegners zu hören bekommen, die, wie Marianne von Eybenberg in einem Briefe vom 5. März 1803,[2]) recht verächtlich von den „Kotzebujaden“ sprachen, in der Voraussetzung, damit Goethes Beifall zu finden. Aber es läßt sich begreifen, wie dergleichen Goethe zum Widerspruch reizte; erstens weil jeder Mensch lieber einen großen als einen erbärmlichen Feind hat, vor allem aber, weil er als Theaterdirektor, wenn er einmal Kotzebues Stücke so oft spielte, sie nicht von anderen schlecht machen lassen durfte. Dafür erzählt Kohlrausch[3]) ein hübsches Beispiel aus dem Jahre 1809. „Die Rede kam auf Kotzebue, und wir glaubten in Goethes Sinne zu reden, wenn wir Kotzebues Leichtfertigkeit und Seichtigkeit mit möglichst scharfen Worten tadelten. »Nun, nun, ihr jungen Leute! Nur nicht gleich das Kind mit dem Bade ausgeschüttet!« unterbrach er unsere beredten Auslassungen; »wenn dieser Kotzebue den gehörigen Fleiß in der Ausbildung seines Talents und bei der Anfertigung seiner dramatischen Sachen angewendet hätte, so konnte er unser bester Lustspieldichter werden. Und auch das Sentimentale hat er in seiner Gewalt: die Zwiebel, mit welcher man den Leuten das Wasser in die Augen lockt, weiß er zu gebrauchen wie wenige.«“

---

[1]) Vgl. die Unterredung mit Napoleon. [2]) G.-Jb. XIV, 39.

[3]) „Erinnerungen aus meinem Leben.“ Hannover 1863. Auch Gespräche II, 31.

Auch in späteren Jahren gedenkt Goethe der Kotzebueschen Stücke oft in anerkennender Weise, wobei sie auch meistens mit Iffland zusammen erwähnt werden. So berichtet Eckermann[1]) von einem Gespräche über die Bühnenwerke Ifflands und Kotzebues, „die Goethe in ihrer Art sehr hoch schätzte". „Eben aus dem gedachten Fehler", bemerkt hier Goethe, „daß niemand die Gattungen gehörig unterscheidet, sind die Stücke jener Männer oft sehr ungerechterweise getadelt worden. Man kann aber lange warten, ehe ein paar so populäre Talente wiederkommen." Gerade dieses Wort gilt heute noch und gilt besonders allen den literarhistorischen Werken gegenüber, die für Kotzebue nur verächtliche und tadelnde Ausdrücke finden, anstatt einmal, der bequemen Tradition zuwider, bei ihm einen richtigen Maßstab anzulegen. Worin z. B. ein Vorzug der geschmähten Ifflandiaden und Kotzebujaden beruht, das sagt Goethe in einem anderen Gespräche mit Eckermann;[2]) sie sind nämlich „so reich an Motiven,[3]) daß sie sehr lange daran werden zu pflücken haben, bis alles verbraucht sein wird." — Kotzebues Stücke sind, wie Goethe so richtig bemerkte und auch mehrfach betont, nur nach ihrer Wirkung zu bewerten. „Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein", äußert Goethe auch einmal zu Eckermann,[4]) und er weiß auch hier Kotzebues Talent trefflich zu begrenzen: „Wenn er in seinem Kreise blieb und nicht über sein Vermögen hinausging, so machte Kotzebue in der Regel etwas Gutes. Es ging ihm wie Chodowiecki; die bürgerlichen Szenen gelangen auch diesem vollkommen, wollte er aber römische oder griechische Helden zeichnen, so ward es nichts".

Weniger schwer als diese Urteile wiegt es, wenn Goethe sich Kotzebues Mutter gegenüber in der liebenswürdigsten Weise ausspricht. Hier hört man nur den diplomatischen Theaterdirektor heraus, der natürlich mit seinem Theaterdichter im besten Einvernehmen leben will. An eine Möglichkeit dieses

---

[1]) 30. März 1824. [2]) 24. November 1824.

[3]) Die Anekdote, daß Kotzebues „Stricknadeln" auf Veranlassung einer Wette mit Goethe entstanden seien (Brief Rückerts vom 8. Oktober 1814, G.-Jb. XII, 284) beruht nicht auf Wahrheit. Kotzebue wettete vielmehr, wie er selbst im Vorworte zu dem Stücke angibt, mit A. G. Meißner, und er würde doch sicherlich nicht in einem solchen Falle Goethes Namen durch einen anderen ersetzt haben.

[4]) 21. Oktober 1823.

Einvernehmens konnte er ja im Jahre 1798 immer noch glauben. Der Brief vom 17. März dieses Jahres lautet:

„Es ist mir sehr erwünscht, hochgeehrte Frau Legationsrätin, daß Sie mir Gelegenheit geben, Ihnen und Ihrem Herrn Sohn für die Mitteilung so manches interessanten Theaterstückes zu danken; ich weiß gewiß sein Talent zu schätzen und freue mich seines lebhaften Andenkens an längst verflossene gute Tage.[1])

„In der »Silberhochzeit« werden einige Veränderungen nach meiner Angabe gemacht, bei denen man freilich die Feder des Verfassers vermissen wird. Vielleicht, wenn er die Ursachen vernimmt, die uns dazu bewegen, legt er selbst Hand an und macht dadurch unsere kleine Vorarbeit überflüssig.

„Bleiben Sie übrigens eine fleißige und freundliche Zuschauerin unseres Schauspieles.

„Der ich mich bestens empfehle“ usw.

Einen Beweis für Goethes ständige Aufmerksamkeit auf Kotzebues dramatische Erzeugnisse bilden ferner seine Tagebuchvermerke. Von 1796 an bis zur Niederlegung seiner Direktion erwähnt er fast in jedem Jahre eine Reihe von Kotzebueschen Stücken; meist verzeichnet er ihre Proben und Aufführungen am Weimarischen Theater, öfter aber auch den Besuch auswärtiger Vorstellungeu in Jena, Pyrmont, Asch und Carlsbad. Manche Stücke werden drei, vier Mal und öfter notiert, wie die Korsen, der Wildfang, die beiden Klingsberge u. a.; im ganzen sind es 47 verschiedene Stücke. Hierzu kommen noch Erwähnungen geschäftlicher Art; bald verhandelt Goethe mit Kirms über die Aufführung irgend eines Stückes, bald bemüht er sich, einer noch ungeübten Schauspielerin eine neue Rolle beizubringen, wozu sich anscheinend die Figur der Babet aus dem „Wirrwarr“ als besonders geeignet erwies.[2]) Zuweilen vermerkt auch Goethe die Lektüre Kotzebuescher Dramen, so am 6. Januar und 23. Oktober 1809, am 22. November 1810 und am 28. Februar 1817. Am 11. Januar 1831 heißt es: „Später nötigte mich Wölfchen mit großer Heiterkeit, ein Stück von Kotzebue anzuhören, welches er lebhaft und gehörig vortrug.“ Am 30. März desselben Jahres findet sich die letzte Notiz dieser

[1]) Hiermit könnte Kotzebues „Literärischer Lebenslauf“ gemeint sein, der 1796 in den „Jüngsten Kindern meiner Laune“ erschien.

[2]) Vgl. 1807, 22. Dezember; 1808, 23. Januar; 1813, 22. und 24. Januar; auch 1819, 4. Januar.

Art:[1]) „Ich las Kotzebues »Indianer in England« und bedachte das Talent dieses merkwürdigen Mannes.“ Gerade dieser Satz verrät vielleicht mehr als manche von Fremden überlieferte Äußerung das tiefgehende und dauernde Interesse Goethes für Kotzebue.

Den Darstellungen Kotzebuescher Stücke widmete der Theaterdirektor jederzeit große Aufmerksamkeit. Wenn Goethen auch die Zumutung ärgerte, den „Gustav Wasa“ am Tage vor der Aufführung vorlesen zu hören,[2]) so war ihm diese Uraufführung doch bedeutend genug, um in einem Briefe an Wilhelm von Humboldt[3]) ihrer zu erwähnen und die darin vorkommenden 36 redenden Personen hervorzuheben. Auch Schiller schien an dem Stücke Anteil zu nehmen; denn am Tage der zweiten Aufführung, dem 6. Januar, fragt Goethe bei ihm an, ob er „wieder mit den Kranichen, gegen die Jahreszeit, nach Norden[4]) ziehen“ wolle.

Ein anderes Beispiel zeigt, wie Goethe hauptsächlich für das Gelingen und die Wirkung der Aufführung Teilnahme hatte. H. Voß berichtet am 15. Februar 1804 an Abeken:[5]) „Die Hussiten vor Naumburg sind in Weimar aufgeführt.... Goethe saß derweilen ruhig in seinem Zimmer. Seinen Geist (so heißt der Bediente) schickte er ins Theater, und der arme Schelm mußte bei jedem Akt zuhause laufen und das Gesehene erzählen. G. hatte gegen seinen Sohn ein Kopfstück verloren über die Stelle: »dicke Pfaffen knistern in den Flammen«, von der er behauptete, sie könnte nicht darin stehen. — G. sagte, wenn die »Hussiten« die Auslage abverdient hätten, dann sollte der »Herodes vor Bethlehem« gegeben werden.[6]) „Sonst kann sich Kotzebue nicht beschweren; denn man hat viel Geld ausgegeben für die Sterbekleider und die Hussitenpanzer.“ — Diese Briefstelle lehrt uns manches. Einmal, wie Goethe den Eindruck der „Hussiten“ nicht unmittelbar erfahren, sondern lieber ihre Wirkung auf einen Mann aus dem Volke kennen wollte. Es ist auch wohl einleuchtend, daß Goethe die angeführte Stelle aus den „Hussiten“ nicht für möglich hielt, da sie so wenig kotzebuisch, vielmehr Vertretern der Geniezeit gemäß

---

[1]) Bei Biedermann als Mitteilung Riemers verzeichnet.
[2]) Brief an Schiller 3. Januar 1800. [3]) 4. Januar 1800.
[4]) In die Heimat Gustav Wasas. [5]) Gespräche I, 348.
[6]) Mahlmanns Parodie der Hussiten; sie wurde übrigens nicht aufgeführt.

klingt. Der Schluß endlich zeigt, wie sehr der geschäftliche Standpunkt bei den Aufführungen maßgebend und wie es vor allem darauf abgesehen war, dem Publikum vieles und immer das Neueste zu bieten. — Die Hussiten waren es auch, die Goethen auf seiner Carlsbader Reise im Sommer 1806 einen Begriff von der Verbreitung und Beliebtheit Kotzebuescher Dramen gaben. Bei einem Übernachten in Asch sah er sich mit seiner Begleitung, dem jungen Riemer, einen Akt „Hussiten“ an, die man dort außerhalb der Stadt in einer Scheuer gab. Die Hussiten zu denen so viel Aufwand gehörte, hier von einer ärmlichen Wandertruppe in einer Scheune gespielt! Das hieß denn doch um jeden Preis Kotzebuesche Kost genießen wollen. Es war dies in schwachem Maße für Goethe derselbe Eindruck, den A. v. Chamisso auf seiner Reise um die Welt allenthalben empfing und in seiner Schilderung wiedergibt:[1]) Kotzebue und kein Ende. — Goethe berichtete von dem spaßhaften Abenteuer an Christiane,[2]) und wie Riemer erzählt,[3]) soll er damals variiert haben: „Und hätte ich Flügel der Morgenröte und flög bis an die äußersten Enden der Erde, so würde seine [Kotzebues] Hand mich doch treffen.“ Goethe fügte aber wieder bedeutsam hinzu, „übrigens sei K. ein vortrefflicher Mann: was für eine Menge Menschen er abspeise, die wie hungrige Raben auf ihn warteten“. Charakteristisch für die „Hussiten vor Naumburg“ und die Art ihrer Wirkung ist ja das Rührungsmittel mit den Kindern, welches nicht nur von Tieck im „Gestiefelten Kater“ und von A. W. Schlegel in der „Ehrenpforte“, sondern sogar von Kotzebue selber in seinem „Unsichtbaren Mädchen“ verspottet wird.[4]) Goethe nannte dieses Mittel, wie Wolf Graf Baudissin berichtet,[5]) sehr treffend „eine moralische Zwiebel“.[6]) Als Goethe 1813 bei einem Aufenthalt in Naumburg den alten Dom besuchte, ward er wieder an Kotzebues Stück erinnert. Er sah nämlich dort das steinerne Grabmal des Bischofs Gerhard von Goch, desselben, dem, wie er an Christiane schreibt,[7])

---

[1]) Werke, 1836. I, 37 f. [2]) 3. Juli 1806.

[3]) Mitteilungen über Goethe und Schiller in Briefen von H. Voß. Heidelberg 1834.

[4]) Theater XXVII, 146.

[5]) Gedenkbuch für seine Freunde. 1880.

[6]) Bezüglich dieses Kindermotivs vgl. eine Anmerkung in Erich Schmidts Lessing. 1. Aufl. I, 263.

[7]) 17. April 1813.

„die Naumburger ihre Angst und wir das vortreffliche Schauspiel, die Hussiten, verdanken.“ [1])

Auch dem berühmtesten Rührstück Kotzebues, „Menschenhaß und Reue“, wandte Goethe seine Aufmerksamkeit zu. Zu Felix Mendelsohn-Bartholdy bemerkt er,[2]) daß sich alle Damen darüber tot weinten, während sich so mancher Herr dabei am Kopfe kratzte. Ähnlich erzählt Goethe in den Annalen über seinen Aufenthalt in Pyrmont 1801:[3]) „Eulalia, wenn man schon wenig von der Rolle verstand, bewirkte doch durch einen sentimentaltönend weichlichen Vortrag den größten Effekt: meine Nachbarinnen zerflossen in Tränen.“ Ein ähnliches Stück meint Goethe, wenn er einmal seinem Besucher erzählt:[4]) „Noch vor zwei Monaten kamen meine Kinder des Abends immer mißvergnügt nachhause; sie waren nie mit dem Plaisir zufrieden, das man ihnen hatte bereiten wollen. Aber jetzt hat sich das Blatt gewendet; sie kommen mit freudeglänzenden Gesichtern, weil sie doch einmal sich recht hätten satt weinen können. Gestern haben sie diese »Wonne der Tränen« einem Drama von Kotzebue zu verdanken gehabt.“[5]) Goethe hat hier nur Spott für die Rührseligkeit der Kotzebujaden, aber als Theatermann widmete er ihnen seine Aufmerksamkeit. So schreibt er am 16. September 1809 an die Hoftheater-Kommission: „[Es] soll eine Fortsetzung und Schluß von Menschenhaß und Reue existieren, geschrieben von einem, namens Mosengeil, die ich auch zu sehen wünsche.“ In der Tat erschien in diesem Jahre ein solches als Fortsetzung von „Menschenhaß und Reue“ bezeichnetes Schauspiel „Die Wiederkehr“;[6]) eine Aufführung im Goetheschen Theater hat es indessen nicht erlebt. — Andere Urteile Goethes über Kotzebuesche Stücke sind ebenfalls im Hinblick auf die Aufführungen zu verstehen. So auch das, was Falk Goethen in einer weitschweifigen Rede sagen läßt;[7]) es

---

[1]) Wie auch die Lesarten der W. A. hierzu angeben, ist dieses „vortrefflich“ nur ironisch, aber jedenfalls nicht boshaft zu verstehen. Wieland hat übrigens die Hussiten für „das schönste und vollkommenste“ von Ks. Werken erklärt. (An Böttiger, Döring: Ks. Leben, S. 253.)

[2]) Goethe und Felix Mendelsohn-Bartholdy. Leipzig 1871.

[3]) J.-A. XXX, 79 f. [4]) Eckermann III, 3. April 1823.

[5]) Es war „Die Versöhnung“. (Ad. Bartels, Chronik des Weimarischen Hoftheaters. 1908.)

[6]) Fr. Mosengeil, „Die Wiederkehr“, Schauspiel in zwei Aufzügen. Fortsetzung von Menschenhaß und Reue. Hildburghausen 1809. (Gödecke[2] V, 275.)

[7]) Falk 150 f.

heißt da: „Übrigens bin ich keineswegs ungerecht gegen sein [Kotzebues] ausgezeichnetes Talent für alles, was Technik betrifft. Nach Verlauf von hundert Jahren wird sichs schon zeigen, daß mit Kotzebue wirklich eine Form geboren wurde. Schade nur, daß durchaus Charakter und Gehalt mangelt. Vor wenig Wochen habe ich seinen »Verbannten Amor« gesehen, und diese Vorstellung hat mir besonderes Vergnügen gemacht. Das Stück ist mehr als geistvoll, es sind sogar Züge von Genie darin. Dasselbe gilt von den »Beiden Klingsbergen«, die ich für eine seiner gelungensten dramatischen Arbeiten halte. . . . Auch seine »Corsen« sind mit großem Geschick gearbeitet, und die Handlung ist wie aus einem Guß. Sie sind beim Publikum beliebt, und das mit völligem Rechte. Versteht sich, daß man nach dem Inhalte, wie immer, nicht besonders fragen darf“ usw. Wer Kotzebue kennt, wird diese Beurteilung vollkommen unterschreiben. Die „Corsen“ schien Goethe für besonders bühnentüchtig zu halten, denn er ließ sie öfters aufführen. Auch für die „Beiden Klingsberge“ hatte er eine gewisse Vorliebe; sie werden auch Eckermann gegenüber lobend erwähnt als ein Griff ins volle Menschenleben. Schon zwei Jahre vor dem Druck wurden sie 1799 zum Geburtstage Anna Amaliens das erste Mal gespielt, und Goethe hat sich besonders für die Aufführung interessiert.[1]) Auch im Jahre 1812 hat er das Stück noch einmal durchgesehen,[2]) wahrscheinlich für die Aufführungen in Halle. — Für ein gutes Stück hielt Goethe auch — dem moralischen Feingefühl moderner Kritiker entgegen[3]) — den „Rehbock“. Gegen den Kanzler von Müller sagt er, „der Rehbock sei eines von Kotzebues besten Stücken, zumal die Zweideutigkeiten insofern unschuldig seien, als sie nicht träfen“. Im selben Sinne schreibt Kotzebues Mutter an ihren Sohn: „Der Rehbock gefällt Goethe sehr, er hält ihn für eines Deiner besten Lust-

---

[1]) Briefe an Kirms vom 4. und 8. Oktober 1799.

[2]) An Kirms, 24. April 1812.

[3]) Am schärfsten urteilt wohl Julian Schmidt (Weimar und Jena, Leipzig 1855). Er nennt das Stück S. 121 „von Anfang bis zu Ende die durchgeführte Zote, und zwar eine so plumpe und freche Zote, daß Beaumarchais' Figaro dagegen wie ein Tugendspiegel aussieht“. — Unsere moralischen Gefühle müssen wohl andere geworden sein, denn niemand wird die reizende Lortzingsche Oper „Der Wildschütz“ unsittlich finden, und sie ist doch getreulich nach dem „Rehbock“ gearbeitet. Das französische Vorstadtpublikum kann sicherlich mehr vertragen, als Julian Schmidt in dem angeführten Buche meint.

spiele. Bei den Proben ist er immer gegenwärtig gewesen und hat sich halb tot gelacht. Er schob auch seine Reise in das Bad auf, um es erst spielen zu sehen. Da die Damen zum Teil die Nase gerümpft, so höre ich, hat er ihnen seine Meinung darüber gesagt."[1]) Dazu muß man freilich halten, daß Goethe nicht geneigt war, im Theater auf die Prüderie der jungen Damen Rücksicht zu nehmen, da sie gar nicht dort hinein, sondern, wie er sagt, ins Kloster gehörten;[2]) allein diese Äußerung war wohl nicht ganz ernst gemeint, stammt auch aus Goethes theaterfremder Zeit. Schließlich muß aber noch einmal gesagt werden, daß der „Rehbock" auch für unser sittliches Empfinden ganz erträglich ist.

Recht treffend ist ein Wort Goethes über ein anderes Stück:[3]) „Daß »Der Taubstumme« gelungen ist, freut mich, denn was gefällt, ist immer gewonnen". Hier spricht nur der Theaterdirektor. Bisweilen hatte er auch kräftigen Tadel übrig, so für den „Don Ranudo".[4]) Das Stück war mit Iffland gegeben worden und tat trotzdem keine Wirkung. „Die unsittliche Forderung," schreibt Goethe an Zelter am 15. Januar 1813, „daß der Geburtsadel auf seinen Schatz unwürdig Verzicht tun solle, trat wie ein Gespenst hervor, und beinahe tausend Menschen in dem kleinen Hause wurden verstimmt —; vor Mitleid konnte kein Mensch zum Lachen kommen." Auch mit dem „Wirrwarr" zeigte sich Goethe nicht sonderlich zufrieden. „Wenn man nicht allzu rigoristische Forderungen macht", läßt Karoline Schlegel ihn sagen,[5]) „so kann man ihm die Beleuchtung (?) ein klein wenig loben." Versteht man auch nicht, was damit gemeint ist, so hört man doch deutlich genug das „Nein" heraus. Gegen Possen wie den „Wirrwarr" verhielt sich Goethe etwa nicht grundsätzlich ablehnend; er hatte nur, wie er in dem Aufsatze „Weimarisches Hoftheater"[6]) darlegt, die Erfahrung gemacht, daß sich die Schauspieler und infolgedessen auch das Publikum

---

[1]) W. v. K. S. 71. Auch Gespräche II, 302. — In den „Betrachtungen über mich selbst" verteidigt auch Kotzebue in berechtigter Weise die verschrieene Moral seines Stückes und setzt hinzu: „Ich freue mich, gehört zu haben, daß selbst Goethe dieses Lustspiel mit Wärme in Schutz genommen hat." (Vgl. auch Literarisches Wochenblatt 1818. II, 96.)

[2]) Zu Eckermann, 29. Januar 1826. [3]) Brief an Kirms, 23. Nov. 1800.

[4]) Hier traf ja der Tadel großenteils das Holbergsche Original, an das sich Kotzebue, wenn auch in freier Weise, angeschlossen hatte.

[5]) Gespräche I, 313. [6]) J.-A. XXXVI, 193.

schwer damit abzufinden wissen. Das Publikum ist aber einmal in Sachen des Geschmackes der oberste Richter. Gern suchte daher Goethe die Wirkung der Aufführungen auf andere kennen zu lernen, wie schon bei den Hussiten an einem Beispiel gezeigt wurde. So läßt er auch einmal Schillers Gattin bitten,[1]) eine Wiederholung von Kotzebues „Hofmeister“ zu besuchen, weil er „eine unparteiische Vergleichung der beiden Vorstellungen von ihr zu vernehmen wünschte“. Vermutlich hatten sich beim ersten Spiele manche Mängel gezeigt, und Goethe wollte nun aus Charlottens Munde erfahren, ob sein besserndes Eingreifen Erfolg zeigte. An Sorgfalt bei der Einstudierung Kotzebuescher Stücke ließ es Goethe überhaupt niemals fehlen. Kotzebues Mutter spricht davon bei der Erwähnung des „Rehbocks“, und am 14. Oktober 1808 schreibt sie dem Sohne mit mütterlichem Stolze:[2]) „Wenn neue Stücke von Dir gegeben werden, hat er [Goethe] die ersten Proben bei sich, und hört nicht auf, die Schauspieler zu ermahnen, gut zu spielen.“ In der Rollenausteilung verfuhr Goethe nicht immer gleichmäßig. In der Zeit, während der Kotzebue sich in Weimar aufhielt, ließ er diesen gern selbst darüber verfügen,[3]) wie beim „Gustav Wasa“ und beim „Bayard“. Sonst besorgt er dies Geschäft vielfach selbst, wobei es manchmal nicht ohne seltsame Mißgriffe abging. So erzählt Genast[4]) aus dem Jahre 1811, Goethe habe einmal die drei Rollen in Kotzebues „Neuer Frauenschule“ nur mit Anfängern besetzt. Genast hielt das Experiment für zu gewagt, weil das Stück kein Meisterwerk sei. Von einem anderen Eingriffe Goethes, der für seine Auffassung recht bezeichnend ist, erzählt Heinrich Steffens.[5]) Zum Geburtstage Loders, 1799, wollte man den „Schauspieler wider Willen“ von Kotzebue aufführen. Steffens hatte die Hauptrolle übernommen, in der er eine Menge deklamatorische Stellen aus Iffland und Schiller vorzutragen hatte. Doch Goethe, der dies bei einer Probe hörte, meinte: „Wählen Sie doch andere Stücke. Unseren guten Freund Schiller wollen wir doch lieber aus dem Spiele lassen.“ „Es war seltsam“, fährt Steffens fort, „daß weder ich noch die Mitspieler etwas Anstößiges bei der Wahl gefunden hatten. Indessen er-

---

[1]) Brief an Schiller, 24. März 1800. [2]) W. v. K. S. 70.

[3]) An Kirms, (März) 1800.

[4]) Genast, Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers. Leipzig 1862. Gespräche I, 146.

[5]) Steffens, Was ich erlebte. IV, 97 ff. Breslau 1841. Gespräch I, 274.

bot ich mich auf der Stelle, Kotzebue zu wählen statt Schiller.“ Es war demnach Goethen nicht gleichgültig, wer zu einem solchen Intermezzo herhalten mußte, und so wird es begreiflich, wie er in „Was wir bringen“ auch gerade Kotzebuesche Stellen zum Vortrag heranzieht.[1])

Dies führt zu der wichtigen Frage: Wie hat sich Goethe zu literarischer Satire auf dem Theater gestellt? Wir haben sie zu beantworten, soweit es für Kotzebue in Betracht kommt. Ein Musterbeispiel ist die bekannte Kleinstädteraffaire, die dem verunglückten Schillerfeste unmittelbar vorausging. Gerade diesen Fall hat W. v. Biedermann in seinem Aufsatze ziemlich vollständig behandelt,[2]) es muß aber gleichwohl hier eine neue Darstellung versucht werden.

Goethe, der in seiner Jugend in Fastnachtsspielen, in „Götter, Helden und Wieland“ und manchem anderen Werke des Augenblicks der Satire und lustigem Spotte die Zügel schießen ließ, war in reiferen Jahren anders geworden. Wohl stellte auch er in den „Xenien“ seinen Mann und verbarg in der „Walpurgisnacht“ allerlei stachlige Verse, aber in seiner Eigenschaft als Theaterleiter war er jeder literarischen Satire abhold. Er mochte damit genug ärgerliche Erfahrungen gemacht haben, und wie er ja stets allen Verdrießlichkeiten aus dem Wege ging, so war er auch hier zu dem Grundsatz gekommen, persönliche Angriffe auf der Bühne durchaus nicht zu dulden. Dieses Prinzip findet sich des Öfteren ausgesprochen.[3]) Anläßlich der Zurückweisung von Willemers Lustspiel „Der Schädelkenner“ spricht er sich in einem sehr freundschaftlich-schonenden Briefe über seine Gründe aus, und er setzt dieses Schreiben auch an gehöriger Stelle in seine Annalen[4]) als ein Zeugnis, „daß wir alles Miß-

---

[1]) J.-A. IX, 232.

[2]) W v. K. S. 37 ff — Auf dieser Arbeit fußt das Feuilleton Hermann Kienzl's (Frankfurter Ztg. 1909 No. 36). „Historisches von den deutschen Kleinstädtern.“ Vorher schon ein ähnlicher Aufsatz im Weimarer Sonntagsblatt, III. Jahrg. 1857, No. 11: „Goethe und Kotzebues deutsche Kleinstädter“; dieser geht wieder vorwiegend auf Kotzebues eigene Darstellung im Freimütigen zurück (20. Mai 1803).

[3]) Folgende von Biedermann angeführte Stellen darüber werden hier nicht berücksichtigt: Brief an Eichstädt, 16. November 1805; an die Hoftheater-Kommission, vom 8. Januar 1812; Brief an Peucer vom 4. Mai 1814 (spricht von Goethes Streichungen in Kotzebueschen Stücken überhaupt). — Auf Goethes Formulierung seines Grundsatzes in den Anmerkungen zum „Rameau“ kommen wir noch zurück.

[4]) J.-A. XXX, 113

wollende, Verneinende, Herabziehende durchaus ablehnten und entfernten.“ Hier muß freilich zugegeben werden, daß Goethe selber noch im Jahre zuvor in „Was wir bringen“ der Gallschen Schädellehre einen leichten Hieb versetzt hat; allein diese kurze Bemerkung,[1]) die zudem gar nicht boßhaft klingt, ist doch noch etwas anderes als ein ganzes Stück zur Verspottung einer Idee, wie der „Schädelkenner“ oder Kotzebues „Organe des Gehirns“. Goethe wollte nun einmal „den Klatsch des Tages“ auf seiner Bühne nicht dulden, am wenigsten hätte er dabei einem Kotzebue das Wort erteilt.

Nun kamen Anfang 1802 die „deutschen Kleinstädter“ auf die deutschen Bühnen und errangen dank ihrer lebenswahren und humorvollen Abschilderung deutschen Spießbürgertums starke Erfolge. Solch ein Stück konnte sich Goethe nicht entgehen lassen, und so verschaffte er sich bald die Handschrift. In ihr fanden sich jedoch, wiewohl Kotzebue schon einiges vorher gestrichen hatte, verschiedene Stellen, die Goethe nicht durchgehen lassen konnte, ohne böses Blut zu erregen.[2]) Da waren Angriffe auf Vulpius' Räuberromane, auf die Sonette und ästhetischen Vorlesungen der Schlegel, ja sogar auf den seligen Jakob Böhme. Goethe strich kurzer Hand diese Partien und ersetzte sie zum Teil durch harmlose Bemerkungen. Kaum hatte er aber Kotzebue hiervon Mitteilung gemacht, als dieser sich stracks mit einem Briefe an den Theatersekretär Kirms wandte.[3]) Er erklärte sich mit einigen der geschehenen Änderungen einverstanden, beharrte aber darauf, daß Stellen, die eine allgemeine Auslegung zuließen, stehen blieben, desgleichen der Ausfall gegen Schlegels „Ehrenpforte“. In höflichster Form wies er darauf hin, daß Goethe in den „Theatralischen Abenteuern“ auch eine Parodierung der Gurli zugelassen habe, während es sich hier nur um die Züchtigung allgemeiner Torheiten handele. Lieber wolle er darauf verzichten, seine Stücke in Weimar aufgeführt zu sehen, als in seiner Forderung nachgeben. Kotzebue befand sich sicher in einem gewissen Rechte; zum mindesten durfte es ihm gestattet sein, Schlegels Ehren-

---

[1]) J.-A. IX, 216.

[2]) Eine Nebeneinanderstellung der inkriminierten Partien und der Goetheschen Änderungen findet sich im Freimütigen von 1803 (20. Mai), und dann bei Biedermann (W. v. K. S. 37—39).

[3]) Wo nicht weiter vermerkt, finden sich die angeführten Briefe bei W. v. K. S. 40 ff.

pforte zu erwähnen, die ihn selbst so heftig angriff. Aber Goethe war nun einmal nicht der Mann, der nachgab. Seine Antwort beruft sich auf das alte Recht der Theaterdirektoren, nach Belieben in den Schauspielen zu streichen. An die Verspottung der Gurli habe er nicht weiter gedacht, wolle sie aber sogleich beseitigen lassen. Im übrigen weicht er keinen Zoll:

„Von jener ersten Redaktion der Kleinstädter kann ich um so weniger abgehen, als ich mir fest vorgenommen habe, auf dem Weimarischen Theater künftighin nichts mehr aussprechen zu lassen, was im Guten oder Bösen einen persönlichen Bezug hat, noch was auf neuere Literatur hinweist, um so mehr, da hier auch nur meistens persönliche Verhältnisse berührt werden." War Goethe unnachgiebig, so war es nun Kotzebue erst recht. Er klagte sein Schicksal aller Welt, beschwerte sich bei Iffland, dem er ans Herz legte, wenigstens in Berlin nichts von jenen Anspielungen wegzulassen; ja er wandte sich sogar an Schiller. Es war dies der erste Versuch, sich dem Freunde Goethes zu nähern, und es wäre kein schlechter Triumph gewesen, wenn Schiller ihm Recht gegeben hätte. Dazu war Schiller natürlich viel zu diplomatisch. „Ich habe mir", schreibt er zurück, „schon vorgestern Abend die Kleinstädter vom Geheimen Rat Goethe zum Lesen ausgebeten, da Sie mich dazu autorisiert hatten. Nach sorgfältigem Durchlesen des Stückes finde ich nichts Willkürliches in seiner Verfahrungsart; er hat keine andere Stelle weggestrichen, als solche, die den Parteigeist reizen konnten, den er von dem Theater verbannen will, und das Stück hat dadurch von seinem theatralischen Werte nichts verloren, weil jene Stellen weder zur Handlung noch zur Charakterzeichnung notwendig sind. Was mich betrifft, so versichere ich Ihnen nochmals, daß ich aus dem Stücke nichts auf mich beziehe, wiewohl ich versichert bin, daß alle diejenigen, welchen es darum zu tun sein könnte, Streit zwischen uns zu erregen, nicht ermangeln werden, jene Stanze, womit Sie einen Akt schließen und wobei Sie schwerlich nur an mich gedacht haben, als einen Ausfall auf mich vorzustellen.[1]) Und selbst, wenn dem wirklich so wäre, würde ich Ihnen keinen Krieg darüber machen; denn

[1]) Wiewohl Rabany diesen Brief bei Biedermann gelesen hat, begeht er den Irrtum, die Anspielung auf Schiller in den Räubern und Banditen zu suchen (vgl. S. 78 und 80), da er wohl Schillers Räuber, aber nicht die Räuberromane von Vulpius kennt, auf die doch sein Gewährsmann deutlich genug hinweist.

die Freiheit der Komödie ist groß, und die gute heitre Laune darf sich viel herausnehmen; nur die Leidenschaft muß ausgeschlossen sein. Dies ist mein aufrichtiges Bekenntnis sowohl über diesen besonderen Kasus als über alle ähnliche Fälle, und ich setze bloß noch hinzu, daß Sie nach meiner Ansicht das Stück ohne Bedenken, so wie es jetzt ist, können spielen lassen, und daß Ihre Nachgiebigkeit Ihnen nicht anders als zur Ehre gereichen kann."

Es verlohnte sich wohl, diesen Brief noch einmal hier wiederzugeben,[1]) da er aufs Schönste zeigte, wie vornehm und versöhnlich Schiller dachte und wie ihm daran gelegen war, einen Zwist abzuwenden. Dazu war es freilich längst zu spät.[2])

Die Kleinstädter hatten Ende Februar 1802 an einem schon bestimmten Tage aufgeführt werden sollen; Leseproben waren bereits abgehalten, die Dekoration des vierten Aktes war schon gemalt. Da kamen die geschilderten Verhandlungen, und alles war zunichte. Die Unterredung mit Goethe, deren Kotzebue im Freimütigen gedenkt, war vielleicht dieselbe, von der Karoline Schlegel erzählt.[3]) Danach kommt es „in einem Konzert bei der Herzogin-Mutter zu einem Wortwechsel zwischen Goethe und Kotzebue, in welchen sich Frau v. Kotzebue mischt und versichert, ihr Mann solle nun garnichts mehr aufs Theater in Weimar geben." Noch eine andere Frau mischte zur Verschlimmerung der Lage sich hinein, nämlich Kotzebues Mutter. Ihr Brief an Goethe ist schon bei der Besprechung des Mittwochkränzchens, soweit möglich, wiedergegeben. Goethe fühlte sich aufs empfindlichste beleidigt, und indem er die Berührung des

---

[1]) Außer bei Biedermann, der ihn aus Hoffmanns „Findlingen" abdruckt, in „Aus Aug. v. Kotzebues hinterlassenen Papieren", hrsg. von Paul Gotthelf Kummer, Leipzig 1821; auch in Dörings Biographie, aber ohne jeglichen Zusammenhang.

[2]) Biedermann sucht zu beweisen, daß dieser (übrigens nicht datierte) Brief nicht der Zeit der Kleinstädter-Affaire angehört, sondern erst im September 1803, vor der ersten wirklichen Aufführung des Stückes an Goethes Theater, geschrieben wurde. Es scheint nichts zu dieser Annahme zu zwingen; glaubwürdiger wäre wohl doch, daß der Brief aus den Tagen stammt, wo die Aufführungsfrage so brennend war. Daß Kotzebue gleichwohl auf seiner Ansicht beharrte und das Stück zurückzog, beweist nichts dagegen. Als Goethe Ende 1803 die Kleinstädter aufführen ließ, lagen sie ja schon gedruckt vor, und Goethe hatte darüber frei zu verfügen.

[3]) An A. W. Schlegel, 11. März 1802. Waitz II, 208. In einem Briefe vom 18. März spricht sie auch über die Streichungen.

Persönlichen gänzlich vermied, wandte er sich nur aufs schärfste dagegen, daß man seiner Amtsführung in Theatersachen zu nahe getreten war. Der Brief lautet:

„Da Sie sich, werte Frau Legationsrätin, anmaßen, mir geradezu zu sagen: daß ich in einer Sache, in der ich mein Amt nach meiner Überzeugung verwalte, völlig unrecht habe, so muß ich Ihnen dagegen eben so gerade versichern: daß ich solche Begegnung weder leiden kann noch werde, und daß ich mir alle unüberlegte Zudringlichkeiten dieser Art sowohl für jetzt als für künftig ausdrücklich verbitte; umsomehr als es mir äußerst unangenehm ist, wenn man mich durch Unhöflichkeiten nötigt, aus den Grenzen herauszugehen, in denen ich mich so gern halten mag."

Kotzebue war über das Ergebnis außer sich; „Der Kozebue ist ganz doll", schreibt Christiane bald darauf an Goethe nach Jena.[1]) Er hatte wohl noch die Genugtuung, seine Kleinstädter an einer Privatbühne in Weimar aufführen zu können; er selbst spielte da den Dichter Sperling, und Schlösser vermutet wohl richtig, wenn er sagt, daß Kotzebue hier seinen Feinden auch nicht eine der bissigen Stellen geschenkt haben mag. Auch an anderen Bühnen, z. B. in Berlin, wurde das Stück so aufgeführt, wie es Kotzebue wollte; allein in Weimar war fürs erste nichts auszurichten, und so war denn an Goethes Theater, nach Böttigers Ansicht,[2]) „in der Tat die schrecklichste Dürre und Hungersnot eingebrochen."

Erst 1803, nach der Drucklegung der Kleinstädter, kamen sie auf die Weimarische Bühne, ohne Zweifel in einer Goethe genehmen Form. Das Lustspiel wurde in Weimar unter Goethes Direktion, nach Burckhardt, dreizehnmal aufgeführt.

Das Gerücht von dieser Theatergeschichte verbreitete sich bald und wurde gewiß oft genug mit jener anderen Neuigkeit, dem verunglückten Schillerfeste, durcheinander gemischt. Friedrich Schlegel schrieb am 18. März 1802 an seinen Bruder:[3]) „Für die Mitteilung von Weimar danke ich sehr. Kotzebue soll ja dort ein Stück gegen uns zur Aufführung eingereicht haben, was aber Goethe verweigert hat." Von dem Kampfe um die

---

[1]) In den Lesarten der W. A. zu Brief 4496.

[2]) Brief an Rochlitz, 8. März 1802. G.-Jb. IV, 326.

[3]) Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm; hg. von O. Walzel. Berlin 1890.

Streichungen scheint das Gerücht zu schweigen, wohl aber die diktatorische Weigerung Goethes sehr zu betonen, im Anklange an das unterbrochene Opferfest für Schiller.[1]) Auch die Folgen der Kleinstädtergeschichte sind von denen des verunglückten 5. März nicht zu trennen und sind auch schon an anderer Stelle behandelt. Jedenfalls war Goethe sehr zufrieden, seinen Willen durchgesetzt zu haben; die Aufführung in der von Kotzebue gewollten Form hätte neue Stürme heraufbeschworen, oder, wie Goethe zu Schelling sagte, „die Kleinstädter wären den Kleinstädtern sehr gefährlich gewesen.“[2])

Wenn uns hier die Frage, wie sich Goethe zu literarischer Satire auf dem Theater stellte, an einem Beispiel deutlich wird, so zeigt ein anderer Fall Goethes Verhalten neuen Stücken gegenüber. Kotzebue hatte 1799 seine „Oktavia“ fertig, und wie er stets verkannte, daß seine alleinige Stärke auf dem Gebiete des Lustspiels liege, so war er auch von dem neuen Stücke überzeugt, etwas ganz Hervorragendes geleistet zu haben, dessen sich selbst Schiller nicht zu schämen brauche. Er nennt wiederholt die Oktavia unter seinen besten Stücken, z. B. in den „Betrachtungen über mich selbst“, und auch seine gewichtige Vorrede verrät, daß er besonderen Wert auf das neue Trauerspiel legte. Nun war ihm wiederholt die Kritik absprechend begegnet, und er war der Meinung, daß bei einer solchen Beurteilung der Name sehr viel zur Sache tue. Wie also, wenn er dieses so wohlgelungene Stück ohne Namen aufführen und kritisieren ließ? Wenn es ihm gelungen wäre, ein Drama zu schreiben, das man wohl gar für Schillers Werk hielt? Diesen Triumph hätte er gar zu gern genossen, und so sandte er die Oktavia Anfang oder Mitte Oktober an Goethe mit folgender anonymen Zuschrift:[3]) „Ein Mann, der zwar als Schriftsteller nicht ganz unbekannt ist, in dieser Gattung aber noch nie einen

---

[1]) Aus diesem Grunde hat wohl auch Walzel in seiner Anmerkung zu der Briefstelle nur an das Schillerfest erinnert, während doch in erster Linie die Kleinstädterei gemeint ist. Sehr unklar ist, was Walzel meint mit dem Festspiel, „das durch seine Invektiven nicht nur gegen die Romantiker, sondern auch gegen G. eine Entfremdung zwischen diesem und dem Gefeierten bewirken sollte.“ Hier liegt gewiß auch eine Verschmelzung der beiden fast gleichzeitigen Stadtgeschichten vor.

[2]) Waitz II, 214.

[3]) Die hier angeführten Begleitschreiben sind in der W. A. unter den Lesarten zu 4155 (XIV, 234) mitgeteilt.

Versuch wagte, übersendet dem Herrn von Goethe das Trauerspiel Oktavia mit dem Wunsche, daß solches unter seiner Direktion in Weimar aufgeführt werde. Sollte Herr von Goethe es dieser Ehre wert finden, so bedingt sich der Verfasser allerdings auch eine Belohnung aus, nämlich die: daß Herr von Goethe sein freimütiges Urteil über Plan, Ausführung, Charakterzeichnung, Sprache und Versbau dem Verfasser mitteile unter der Adresse: An Lz. in M., eingeschlossen an den Buchhändler Jacobäer in Leipzig. Eben dahin würde auch das Manuskript zurückgesandt, wenn kein Gebrauch für die Bühne davon gemacht werden könnte. Daß es übrigens auf keinen Fall in fremde Hände geraten werde, dafür bürgt dem Verfasser der Name und Charakter des Herrn von Goethe."

Der vielbeschäftigte Minister und Theaterdirektor hätte nun freilich viel zu tun gehabt, wenn er jedes Ansuchen um Beurteilung oder Förderung poetischer Werke hätte berücksichtigen sollen. Hier war ja die Stellungnahme zu dem übersandten Stücke unmittelbar seines Amtes, aber die Abfertigung ging doch nicht so eilig, wie der ungeduldige Anonymus dachte. So traf denn Ende November wieder ein ungezeichneter Brief ein, diesmal von anderer, aber gleichfalls unbekannter Hand. Er lautete sehr kategorisch: „Da es scheint, daß Herr Geheimde Rat von Goethe von dem ihm Anfang Oktober übersandten Trauerspiel Oktavia keinen Gebrauch machen will oder kann, so ersucht der Verfasser, ihm das Manuskript unter der angezeigten Adresse baldigst zurückzusenden."

Goethe nahm indessen die Beurteilung des überschickten Dramas ernst genug. Wohl war er sich über den Wert des Stückes klar, er legte es jedoch, um sein Urteil zu prüfen, bei einer Zusammenkunft Schiller vor, wobei das einzelne besprochen wurde. Schiller sah es dann nochmals für sich durch und sandte es am 10. Dezember an Goethe zurück. „Je tiefer man in die Handlung hineinkommt", heißt es in dem Begleitbriefe, „desto schwächer erscheint das Werk. Die Motive sind schwach, zum Teil sogar sehr gemein und plump . . . Es bleibt also bei unserem gestrigen Ausspruch, der rednerische Teil ist brav, der poetische und dramatische insbesondere wollen nicht viel heißen." Goethe ist ganz derselben Meinung. „Je weiter man kommt, je weniger gefällts", lautet auch sein Spruch in dem Briefe vom 10. Dezember. Tags darauf sandte er also die Oktavia an den angegebenen Vermittler, den Buchhändler Jacobäer in

Leipzig. Sein Urteil in dem beigefügten Schreiben, sehr maßvoll und schonend gehalten, deckt sich doch durchaus mit Schillers Meinung; er lobt „die poetischen und besonders rednerischen Verdienste dieses Trauerspiels sowie die angenehme Sprache", allein diese könnten nicht über den „Mangel dramatischer Eigenschaften" hinweghelfen. Weil er nicht allein entscheiden wollte, sei die Rücksendung verzögert worden.

Das war freilich ein harter Schlag für den Stolz Kotzebues; aber diesmal mußte er doch sehen, daß die Abweisung nicht seiner Person galt.

Eine andere Berührung zwischen Goethe und Kotzebue, die auch auf dem Gebiete des Theaters liegt, muß hier, so oberflächlich sie scheint, erörtert werden.

Goethe hat nämlich Kotzebue den Vorwurf gemacht, daß dieser gewisse Ideen aus dem „Epimenides"[1]) entlehnt habe. Eine Prüfung hat zu zeigen, inwieweit dieser Vorwurf zu Recht besteht.

Da, infolge der Schwerfälligkeit des Komponisten B. A. Weber, Goethes Epimenides nicht zur geplanten Zeit bei der Rückkehr der siegreichen Truppen aufgeführt werden konnte, so hatte sich die Direktion des Berliner Königlichen Theaters Ersatz zu schaffen gewußt. Zunächst gab man zum Geburtstage des Königs am 3. August 1814 im Opernhause „Asträas Wiederkehr", ein Vorspiel mit Gesang von Herklots, dazu das Ballett „Die glückliche Rückkehr".[2]) Am Tage des Einzuges der Truppen wurde im Opernhause das Ballett wiederholt, und vorher gab man einen „Prolog vom Herrn Etatsrat von Kotzebue".[3]) — Dazu schreibt nun Goethe in den „Aktenstücken zu Epimenides", er habe die statt des Epimenides gegebenen Vorspiele erhalten, „woraus sogleich auffallend ersichtlich ist, daß beide Verfasser meine Erfindung benutzt; und was mußte ich denken, als man

---

[1]) Umgekehrt kann in gewissem Sinne behauptet werden, daß Goethe die Anregung zu seinem Epimenides durch Kotzebue empfing. Max Koch macht in seiner Kritik des Rabanyschen Werkes (Berichte des Freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M. 1893) darauf aufmerksam, daß durch Kotzebues Bericht über seine Erlebnisse in Paris 1790 der Stoff von Flins Posse „le réveil d'Epiménide" in Weimar bekannt wurde. Es findet sich bei Kotzebue (Meine Flucht nach Paris, Prosa IX, 114) eine Inhaltsangabe des Stückes, welches Kotzebue „in seiner Art für vortrefflich" hält.

[2]) Königlich privilegierte Berlinische [Vossische] Ztg., 1814. 92. Stück. 2. August.

[3]) Ebenso. 94. St. 6. August. [4]) W. A. XVI, 521 f.

mir aus Berlin schreibt, daß die von mir genau bestimmte, und zu meinem Stücke fertige Haupt- und Schlußdekoration bei einem dieser Vorspiele gebraucht, und die Wirkung eines mit so vieler Sorgfalt bearbeiteten Werks nicht etwa nur verspätet, sondern sogar zerstört und vielleicht vernichtet worden." Die erwähnte Dekoration[1]) besteht in einem tempelartigen Gebäude, in dessen Giebel das eiserne Kreuz auf transparentem Felde erscheint, während auf der Giebelspitze der Triumphwagen des Brandenburger Tores stehen sollte. Nach den Inhaltsangaben der Vossischen Zeitung[2]) bringt nun auch „Asträas Wiederkehr" einen Triumphbogen, „welcher das eiserne Kreuz in der Mitte und oberhalb den Siegeswagen trägt". Auch in dem Ballett kommt ein Triumphbogen mit Trophäen vor. Kotzebues Prolog endlich verwendet gleichfalls eine Dekoration des Brandenburger Tores, welches man zuletzt mit dem erneuten Schmuck des Siegeswagens erblickt.[3]) Goethe las das alles, wie sein Tagebuch vom 19. August bezeugt, in der Berliner Zeitung; ja er wurde schon vorher durch einen Brief Dunckers vom 9. August[4]) von der Aufführung und der angeblichen Entlehnung seiner Ideen unterrichtet. Wenn nun auch Goethes Ärger sich vorwiegend gegen die Herklotssche Asträa richtet, so trifft sein Vorwurf, „daß beide Verfasser [seine] Erfindung benutzt", auch Kotzebue und dessen Prolog. Es wäre indes ungerecht, hier von einer Entlehnung zu sprechen, da bei der Einzugsfeierlichkeit der Truppen das Motiv des Brandenburger Tors mit der wiedererbeuteten Quadriga so nahe lag, daß es füglich von keinem Festspieldichter umgangen werden konnte. Natürlich mußte Goethe dieses Vorgreifen unangenehm empfinden, wie ja überhaupt die Verzögerung der Epimenides-Aufführung für ihn peinlich war;[5]) jedenfalls darf man Kotzebue hier auf keine Weise ein Plagiat vorwerfen.

---

[1]) W. A. XVI, 504. [2]) 94. St. 6. August.

[3]) Der Prolog findet sich gleichfalls in der Vossischen Zeitung abgedruckt. 96. St. 11. August. Zuerst in der Königsberger Zeitung vom 4. August. Goedecke verzeichnet ihn nicht.

[4]) Vgl. W. A. XVI, 522 Anm. Kotzebues Prolog wurde nicht, wie hier vermerkt ist, im Schauspielhause, sondern im Opernhause aufgeführt.

[5]) Ottokar Lorenz meint in einer Miszelle zum Epimenides (G.-Jb. XVII, 228), daß Goethe selbst an dieser Entlehnung seiner Ideen durch sein Zögern schuld sei. Dagegen ist einzuwenden, daß die Verzögerung nicht an Goethe, sondern an seinem Komponisten Weber lag.

Hiernach bleiben noch Goethes Bühnenbearbeitungen Kotzebuescher Dramen zu besprechen. Es liegt in der Tatsache, daß sich Goethe so eingehend mit Kotzebues Stücken beschäftigte, vielleicht der kräftigste Beweis, wie bedeutsam ihm diese Werke erschienen, bedeutsam wenigstens für seine Weimarische Bühne. Goethe, dem wir bei allem Verständnis für das Theater keine allzu große Meisterschaft in der Bühnentechnik zuschreiben dürfen, hat in der ganzen Zeit seiner Leitung des Weimarischen Theaters nur wenige umfassende Bühnenbearbeitungen vorgenommen. Abgesehen von seinen übersetzenden Arbeiten an „Romeo und Julia", „Mahomet" und „Tankred", sowie den Veränderungen an einigen Operntexten, gehört sein „Goetz von Berlichingen" hierher,[1]) außerdem aber nur noch einige Stücke Kotzebues. Kleinere Veränderungen, wie wir sie bei den Deutschen Kleinstädtern finden, kommen wohl noch oft vor; von durchgreifenden Bearbeitungen sind indes nur drei nachweisbar, und davon nur zwei bekannt.

Es handelt sich in erster Linie um den „Schutzgeist", dem Goethe seine besondere Aufmerksamkeit schenkte, dann um die „Bestohlenen" und endlich um den „Rothmantel", dessen Bearbeitung uns anscheinend nicht erhalten ist.

Da man Goethes Bearbeitung des Schutzgeistes der Veröffentlichung in der Sophienausgabe[2]) gewürdigt hat, so fehlt es nicht an kritischen Besprechungen derselben. Zunächst hat sich Geiger in der „Deutschen Dichtung"[3]) darüber ausgesprochen, und zwar in recht abfälliger Weise; er ist überhaupt nicht damit einverstanden, daß man die Schutzgeist-Redaktion in die Ausgabe aufgenommen hat. Guido Glück unterzieht im zweiten Teil seiner Arbeit über den Schutzgeist[4]) auch Goethes Redaktion einer genaueren Betrachtung, und ebenso findet sich Valerius Tornius in seinem Buche „Goethe als Dramaturg" damit ab, augenscheinlich ohne die Vorarbeit Glücks benutzt oder gekannt zu haben. Da es unnötig ist, das von jenen Vorarbeiten Erschöpfte hier zu wiederholen, so erübrigt bloß, das Wesentliche zusammenzufassen und nachgrasend einiges Vergessene zu er-

---

[1]) Vgl. Tornius, S. 44 bis 98.

[2]) $XIII_2$ S. 1 ff. Dazu Wahles kurzer Bericht im G.-Jb. XXIII, 254.

[3]) XXXI, 178 ff. und 202 f.

[4]) Kotzebues Schutzgeist und seine Bearbeitung durch Goethe. Lundenburg 1907. 44 S.

gänzen. Nur eine Arbeit vom rein sprachlichen Gesichtspunkt aus könnte hier noch Lohnendes hervorholen.

Am 1. Februar 1817, dem Geburtstage Maria Paulownas, wurde Kotzebues dramatische Legende „Der Schutzgeist“ [1]) zum ersten Male in Weimar aufgeführt. Goethe, der sich gegen diese Inszenierung gesträubt hatte, hielt sich von der Aufführung fern, und der Erfolg gab ihm auch Recht. Das Stück war wohl stofflich geeignet, aber viel zu lang; schon die ungewöhnliche Einteilung in ein Vorspiel und sechs Akte konnte abschrecken. So ließ man das Schauspiel wieder fallen, bis nach einigen Tagen bei Hofe von neuem der Wunsch auftauchte, es zu sehen. Natürlich galt es diesmal, reichlich den Rotstift gebrauchen, aber Goethe gab sogleich die Absicht zu erkennen [2]), den geäußerten Wünschen nachzukommen und das Stück spielfertig zu machen. Er war sich über den Umfang dieser Arbeit von Anfang an klar; am 9. hatte er mit der Kürzung begonnen, und schon tags darauf urteilt er in dem erwähnten Briefe, daß dieses Werk „unter drei Wochen zu vollbringen unmöglich ist“. Kirms war mit Goethes Absicht durchaus zufrieden, galt es doch, ein Stück für den Spielplan zu retten, an das man schon so viel Mühe verwandt hatte. — An der Hand der Tagebücher können wir Goethes eifrige Tätigkeit verfolgen. Vom 9. Februar an findet sich fast täglich der entsprechende Vermerk, man sieht die Arbeit förmlich wachsen. Die Eintragungen verraten sogar noch mehr: zunächst schreibt Goethe ein paar Mal: „Den Schutzgeist abgekürzt“; und wirklich zeigen die ersten Partien, abgesehen von den vorangesetzten vier neuen Zeilen, nur Streichungen von vier, acht, zwölf Versen. Dann aber merkt Goethe, daß er mit dem Kürzen allein nicht durchkommt; und so nennt er seine Arbeit jetzt eine Redaktion. Die Zusammenfassung von Adelheids Traum (Kotzebue, Vers 318—41) in die neuen Verse 261—68 (Goethe) ist die erste dieser Art. Diese Tätigkeit nimmt Goethe am Vor- und Nachmittag in Anspruch; an manchen Tagen wird der ganze Abend, bis in die Nacht hinein sogar (13. und 16. Februar), damit zugebracht. Damit keine Zeit verloren wird, muß John nebenher das Abschreiben und das Ausfertigen der Rollen besorgen. Zwei Mal bezeichnet Goethe seine Arbeit als Veränderung der Rollen, während er

[1]) Theater XXXII, 89 ff.

[2]) Brief an Kirms, 10. Februar 1817.

dann einmal auch von „ausbessern“ spricht.[1]) Am 21. wird schon an die erste Dekoration gedacht und mit den vier Hauptpersonen eine Leseprobe abgehalten, mit einem Überblick auf die gesamte Veränderung. Tags darauf erhalten die Hauptdarsteller ihre Rolle für die drei ersten Akte (der neuen Zählung natürlich) zugesandt, um inzwischen memorieren zu können. Vier Tage geben noch der vierte und fünfte Akt zu tun; dann können auch sie in einer Leseprobe bei Goethe von den sechs Hauptdarstellern versucht werden. Am selben Abend geht das erste Exemplar des fertigen Schutzgeistes zum Buchbinder. Nun kommen die Proben — Goethe vermerkt die beiden letzten am 6. und 7. März — und am 8. März endlich die erste Aufführung. Am 10. heißt es: „Den Schutzgeist nochmals einiger Abkürzungen willen durchgesehen“. Eine Woche später ist dann die zweite Vorstellung, wozu sich Goethe notiert: „Einige Bemerkungen während der Aufführung“. Im Juli hatte er dann noch eine Eilbotenbestellung wegen des Schutzgeistes nach Weimar auszurichten (29. und 30.), und im Jahre 1824 (28. Juni) unterzieht er den Schutzgeist einer erneuten Durchsicht für eine Berliner Aufführung.

Diese sämtlich Goethes Tagebuch entnommenen Angaben zeigen die Wichtigkeit, mit der Goethe die Bearbeitung betrieb. Man muß sich nur hüten, dieser Wichtigkeit falsche Gründe unterzulegen. — Zum ersten Male wurde Goethe durch Zelter auf das Stück aufmerksam gemacht,[2]) bald nach dem Erscheinen der Buchausgabe. Zelter charakterisiert das neue Erzeugnis nicht gerade günstig, zählt ein wenig verächtlich die Requisiten des Effekts und der Langeweile auf: Kaiser, Könige, Markgraf, Herzog, Geister, Geistliche, Hochzeit, Grab, Mord, Brand, gibt aber doch zu verstehen, daß man eine tüchtige Wirkung auf das Publikum davon erwarten könne.

---

[1]) Eine treffende Charakteristik der gesamten Arbeit enthält der Brief an Zelter vom 9. März 1817. „Ich habe bei meiner Redaktion nur das Wirksame behalten und das Notwendige in die Enge gebracht. Die langen, ausführlichen Erzählungen zu kurzen, kräftigen Darstellungen umgeschrieben, die matten Verse überarbeitet, und die Lücken, die ich mit grausamer Schere hineingeschnitten, wieder zusammengefügt und übermalt, so daß es jetzt ein interessantes, glatt hintereinander weggehendes Stück und beinahe um eine Stunde kürzer geworden.“

[2]) Brief vom 9. März 1816.

Goethe äußert sich zunächst nicht darüber; erst die Aufführung zum 1. Februar des Folgejahres gab ihm Anlaß, sich mit dem Schutzgeist zu beschäftigen. Am 23. Februar 1817 meldete er, um „den leeren Raum zu nutzen", an Zelter von dieser neuen Tätigkeit. Er sagt aber nun nicht etwa, daß ihm das Stück besonders gefalle; er macht nur den Schutzgeist des Schutzgeistes, weil „die darin zusammengestoppelten Motive doch manches Interessante haben, gerade wie es die Leute wünschen." Man vergleiche die Ähnlichkeit dieses Gedankens mit dem, was Zelter ein Jahr zuvor schreibt. Und nun kommt der Grund seines Strebens: „Der Schutzgeist bleibt mit auf dem Repertorium, und schon dadurch ist meine Mühe reichlich belohnt." In dem Briefe vom 9. März, wo Goethe dem Freunde die Vollendung des Werkes meldet, nennt er es ein seltsames Unternehmen, an dem er krankte, und ein Übel, von dem er nun genesen sei. Als Goethe später wegen einer Berliner Aufführung des Schutzgeistes schreibt, am 7. August 1825, meint er, an seine Redaktion, Bearbeitung, Umarbeitung usw. habe er „mehr als billig gewendet".

Unter solchen Umständen wird nun behauptet, Goethe habe aus besonderer Wertschätzung des Stückes oder in Bewunderung des Verfassers die Arbeit unternommen. Man braucht nicht, wie Julian Schmidt, den Schutzgeist zu verspotten, man braucht nicht, wie Geiger, die romantischen Elemente[1]) darin abgeschmackt oder, wie Tornius, das ganze Stück unbühnenmäßig zu finden: man wird aber doch nicht glauben, daß etwa die Vortrefflichkeit des Werkes Goethen zu seiner Arbeit bewogen habe. Es ist nur ein Scherz Zelters, wenn er meint, Goethe übernehme die Arbeit, um Kotzebue bei seiner Ankunft in Weimar würdig zu empfangen. Biedermann will gar Goethes „Freude an Kotzebues, aus diesem Schauspiel hervorleuchtender Begabung" das Gedicht zuschreiben: „Natur gab dir so schöne Gaben."[2]) Ebenso sagt er,[3]) diese Bemühung um den Schutzgeist beweise „mehr als alle Erklärungen für Goethes Schätzung des Dichters". Auch Rabany, der so schnell mit seinem Urteil fertig ist, leitet Goethes

[1]) Geiger nennt sogar das Motiv der Gesichtsveränderung der Adelheid für die Darstellung fast unmöglich. Dies ist wohl nicht richtig, denn der Verfasser hat eigens durch Adelheids zweimaliges begründetes Verlassen der Scene das Unterschieben einer anderen Person möglich gemacht.

[2]) Wir sprechen davon an anderer Stelle.

[3]) W. v. K., S. 36.

Bearbeitung aus seiner Teilnahme für das Stück her.[1]) Allein Goethe ließ sich auch hier nur von Rücksichten auf das Theater leiten. Tornius will zwar seine Behauptung, daß die Arbeit minderwertig sei, mit Goethes Theatermüdigkeit erklären. Wir folgern fast entgegengesetzt. Goethe hat mit seiner Redaktion des Schutzgeistes nur dem Theater einen Dienst leisten wollen; darum ist die Bearbeitung so und nicht anders geworden. Hätte ihn ein künstlerisches, poetisches Interesse getrieben, wäre er anders verfahren. Hier galt vor allem Eile; seine Tätigkeit war nur Geschäft. Freilich ein Geschäft besonderer Art, und das führt auf eine tiefere Erklärung. Man weiß, wie leicht und gern sich Goethe von jeher durch neuartige Aufgaben anregen ließ und wie er dann immer alles daransetzte, sein Vorhaben durchzuführen. Man braucht nur an die Entstehung des Clavigo zu erinnern. Hier beim Schutzgeist trat zum ersten Male seit seiner langen Theatertätigkeit von außen der Wunsch an ihn heran: wenn man dieses Stück in einer knapperen Gestalt sehen könnte! Goethe war nicht theatermüde, er war es im Grunde niemals. Daher zündete solch ein Gedanke bei ihm; allerdings hat er nicht daran gedacht, etwas Bleibendes zu schaffen. Es galt bloß ein Stück auf der Bühne zu erhalten, das man in der vorliegenden Form ablehnte. Und ein seltsames Experiment lockte dabei — das verrät uns eine briefliche Äußerung aus späterer Zeit:[2]) — man würde so eine barocke Zusammenstellung bekommen: „Der Schutzgeist, ein Schauspiel von Goethe nach Kotzebue".[3]) Was würde dies wohl für eine Wirkung aufs Publikum tun? — Man tritt Goethe gewiß nicht zu nahe, wenn man diese Vermutung aufstellt. Sein ganzer Eifer richtete sich nun immer und immer wieder auf die Vorstellung seines neuen Werkes. Wir wissen, wie er sich um die Dekorationen kümmerte,[4]) wie er ein genaues Verzeichnis derselben anfertigte,[5]) wie er die Proben besuchte und dabei mit der peinlichsten Genauigkeit seine Vorschriften befolgt wissen wollte.[6]) Ob der Erfolg ganz

[1]) Rabany, S. 78 und 234. [2]) An Zelter, 7. August 1825.

[3]) Daß der Schutzgeist nachher ohne Angabe eines Namens aufgeführt wurde, wenigstens in Weimar, tut nichts zur Sache; genug, daß man den Namen wußte.

[4]) Tagebuch 21. Februar. Brief an die Hoftheaterintendanz v. 27. Februar.

[5]) Lesarten zu obigem Brief.

[6]) Brief an Kirms, 12. März. Ferner: „Vor den Kulissen" von J. Lewinsky. Berlin 1881. L. scheint von Proben zur Aufführung am 1. Februar zu sprechen;

seinen Erwartungen entsprach, ist freilich fraglich; immerhin hat Goethe hier den Reiz einer neuen dramaturgischen Tätigkeit kennen gelernt; und daß er sogleich beschloß, andere Kotzebuesche Stücke einer gleichen Arbeit zu unterziehen, beweist, daß ihm der erste Versuch zwar Mühe, aber auch Freude gemacht hat.

Von einer gewissen Bedeutung ist für Goethe diese Schutzgeistbearbeitung immer geblieben, wie die Erzählung Müllers[1]) beweist, Goethe habe in seinem Todeskampfe eine Kotzebuesche Handschrift verlangt, eben jenen Schutzgeist, den er kurz zuvor seinem Enkel Wolf geschenkt hatte.

Unter diesen Gesichtspunkten nur wird man eine berechtigte Kritik an der Goetheschen Arbeit üben können, nämlich vor allem unter der Voraussetzung, daß Goethe in möglichst kurzer Zeit das Stück für eine neue Aufführung fertig machen wollte.

Die einsichtsvollen Beurteilungen von Glück und Tornius haben hier schon das Nötige geleistet.[2]) Es hätte gewiß, wie Tornius sagt, noch erheblich mehr gestrichen werden können; es sind Goethe auch manche Flüchtigkeiten mit untergelaufen, so z. B., wenn er an zwei Stellen eine Oktave zerstört: vor G 1689 ist mit anderen Versen die erste Zeile der Stanze gefallen; ebenso fehlen nach G 2052 vier Verse, die zu einer Oktave gehören, doch ist hier von dem Verluste nichts bemerkbar. Ganze Szenen sind wenig gestrichen, nämlich nur K. II. 2 und 3, letztere bis auf einen kurzen Monolog Berengars, und außerdem die beiden Volksszenen am Beginn des letzten Aktes. Hier haben auch nur bühnentechnische Gründe vorgelegen, nämlich die Ersparnis einiger sprechender Nebenpersonen. An einer anderen Stelle ist derselbe Grund deutlich zu sehen, nämlich bei G 419 (K 538), wo die Worte ursprünglich einem Trabanten zukamen, von Goethe aber dem Berengar selbst zugewiesen werden. Wer schon gesehen hat, wie nur wenige Worte ungeschulter Statisten alles verderben können, vermeidet es lieber ganz, sie sprechen zu lassen.[3])

---

es handelt sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach um die zur Wiederholung am 8. März.

[1]) K. W. Müller, Goethes letzte literarische Tätigkeit, Verhältnis zum Ausland und Scheiden, Jena 1832.

[2]) Glück, S. 39 ff. Tornius S. 100 ff.

[3]) Glück bemerkt hierzu: „Ein Grund für diese Änderung ist wohl kaum einzusehen".

Daß Goethe zwar unreine Reime beseitigte, an metrischen Unebenheiten aber nur wenig änderte, spricht wieder dafür, daß er kein kunstgemäßes Schriftwerk, sondern nur ein taugliches Bühnenstück schaffen wollte. Hier sind die beiden Vorarbeiten nicht einig: Glück schreibt, Goethe habe nach streng jambischem Rhythmus getrachtet und die sechsfüßigen Jamben entfernt, während Tornius von Goethes feinem metrischen Stilgefühl vergebens ein nivellierendes Eingreifen erwartet. Tatsache ist, daß Goethe hier und da im Metrum geändert hat, aber keineswegs folgerichtig und durchgehend; ja in seinen eigenen Versen finden sich überflüssige Hebungen und Senkungen.

Betrachtet man Goethes Bearbeitung des Schutzgeistes in ihrer Gesamtheit, so stellt sie sich nicht als eine Nach- oder Neudichtung dar, wie etwa seine Mahomet-Übersetzung; sie wird aber ihren charakteristischen Platz behalten neben ähnlichen Versuchen Goethes, auf fremdartigen Gebieten etwas zu leisten, z. B. seiner Fortsetzung der Zauberflöte. Nicht als ein besonderes Werk in seiner Unzulänglichkeit dürfen wir diese Arbeit auffassen, sondern als einen Beitrag zu Goethes Persönlichkeit, die sich in rastlosem Streben alles anzueignen, in allem ihre Kraft zu erproben trachtete. In diesem Sinne wird wohl die Redaktion der Weimarischen Ausgabe sich entschlossen haben, die Bearbeitung zu veröffentlichen, die in dem Lesartenbande gewiß keine unbescheidene Stelle einnimmt.

Bei der Arbeit am Schutzgeist war Goethen eine neue Idee aufgegangen, die allerdings für eine besondere Achtung des Bühnendichters Kotzebue spricht. Wie hier mit dem großen Legendendrama, so wollte er nun mit mehreren kleinen Stücken verfahren und dadurch einiges für die Aufführung retten, was ihr sonst verloren war. Am 17. März 1817, also bald nach der Schutzgeistbearbeitung, schreibt er an Knebel: „Nun habe ich nach dem Schutzgeist gleichfalls ein Kotzebueisches kleines Stück für unser Theater eingerichtet, was ich mit mehreren zu tun willens bin, weil alles darauf ankommt, daß unser Repertorium wieder vollständig, ja reich werde; hernach macht mir das Geschäft eigentlich nur noch wenig zu schaffen. Indem ich nun diese Exerzitien eines vorzüglichen aber schluderhaften Talentes korrigiere, lern' ich es immer mehr kennen und will einmal zur heitren Stunde zu eigner und der Freunde Satisfaktion meine Gedanken ordnen und schriftlich aufsetzen. Es ist wohl der Mühe wert, den Widerstreit, in welchem er mit sich selbst, mit

der Kunst und dem Publikum sein Leben zubringt, klar auszusprechen und ihm selbst, sowie denen er gefällt oder mißfällt, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.“ — Das Stück, von dessen Bearbeitung Goethe hier spricht, sind „Die Bestohlenen“ von Kotzebue. Der geäußerte Plan, über Kotzebues Dramen und die Eigenart seines Talentes einen besonderen Aufsatz zu schreiben, ist wohl in dieser Gestalt nicht ausgeführt worden. Er hat sich vielmehr zu dem kleinen Kapitel verflüchtigt, welches mit der Überschrift „Kotzebue“ in den Annalen steht.[1])

Der Schutzgeist war kaum zur erneuten Aufführung fertiggestellt, da machte sich Goethe, wie das Tagebuch vermeldet, an die Bearbeitung der „Bestohlenen“[2]). Es war eine Aufgabe, die nur wenige Tage ausfüllte; am 2. März ward sie begonnen, am 3. schon das Vollendete durch John abgeschrieben und die Regie eingerichtet, am 4. in der fertigen Handschrift noch einige Lücken ausgefüllt und überarbeitet. Der Beschäftigung wird am 9., 11., 14. und 16. nochmals gedacht; damit ist sie dann erledigt, und die Rollen können kollationiert werden.

Bei dieser Redaktion war es von vornherein auf etwas ganz anderes abgesehen, als beim Schutzgeist. Handelte es sich dort in erster Linie um eine zweckmäßige Kürzung, so galt es hier, ein kleines Stück wegen einiger von der Presse stark gerügter Fehler aufzubessern und für weitere Aufführungen brauchbar zu machen. Die Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung vom Dezember 1816 hatte, wie schon Tornius hervorhebt, die Übertreibungen und Unnatürlichkeiten des Lustspiels getadelt. „Ein Hans Frohmuth“, heißt es in der Besprechung, „ist gegen Unglück und Verlust gar zu gleichgültig, ein Elias Schluchzer, um einen durch den andern recht stark zu heben, auf Vorteil und Gewinst gar zu sehr erpicht. Dabei hat dieser Schluchzer noch die Eigenheit, daß er über alles weint und alles mit Tränen bezahlen will, was bei einem so harten Filz, wie er geschildert wird, nicht einmal als Verstellung (denn er würde sie für unnötig halten), höchstens nur bei einem schlechten Charakter als Ironie sich denken läßt.“

Die Berechtigung des letzten Einwandes sei dahin gestellt; jedenfalls trachtet Goethe danach, vor allem das widerliche Moment des Weinens zu beseitigen, und nannte auch den Elias Schluchzer in seiner Bearbeitung Hieronymus Ego, indem er

[1]) J.-A. XXX, 417 ff. [2]) Theater XXXV, 173 ff.

jetzt lieber das Moment der Selbstsucht und des Geizes hervorhob. Goethe hat hier, wie der Bericht der Weimarischen Ausgabe[1]) zeigt, mancherlei charakteristische Wortänderungen vorgenommen, auch neue Verse hinzugefügt und damit Lücken ausgefüllt und den Dialog belebt.[2]) Einige bemerkenswerte Änderungen sind folgende:

K: Soll ihn der Himmel einst begnaden,
So muß er auf der Welt sich stets in Tränen baden.

G: Den Wert des Lebens recht zu achten,
Muß er das Leben stets wie einen Tod betrachten.

Oder auch:

K: Doch nun, da mir der Dieb
Die Seele frech zertrat,
Was bin ich noch? ein Lump!
Ein Tränenautomat!

G: Bin ich denn wirklich toll?
Ists der Moment zu zaudern?
Verfluchter Philosoph!
Der Gleichmut macht mich plaudern.

Eine Anspielung auf Galls Schädellehre wird sorglich beseitigt, ebenso wird ein entbehrliches „Sauve qui peut!“ ausgemerzt. Schlechte Reime werden auch gebessert, so aus „müssen-verschließen“ wird „genießen-verschließen“. Endlich wird der ganze Schluß geändert und erweitert, zwar so, daß an Stelle des bösen Schluchzer jetzt Hans Frohmuth das letzte Wort bekommt.

Gewiß ist diese Bearbeitung, wie Tornius sagt, „kein bedeutendes dramaturgisches Verdienst“, allein das liegt nicht an der Arbeit, sondern an ihrem Gegenstande. Man muß sich wundern, daß gerade Goethe auf ein so unbedeutendes Stück verfiel; hierfür gibt es nur die Erklärung, daß er das Ganze nur als eine interessante Übung auffaßte, wobei ihm eben der Zufall das Stück in die Hände spielte.[3])

Das Tagebuch verrät uns noch von einem dritten solchen Versuch, der Bearbeitung von Kotzebues „Rothmantel“, einem nach Musaeus dramatisierten Volksmärchen.[4]) Die Redaktion

[1]) $XIII_2$ S. 352 ff.

[2]) Beispiele hierfür werden bei Tornius in den Anmerkungen 370 und 371 nach den Versnummern zitiert.

[3]) Er las es laut Tagebuch vom 28. Februar in Kotzebues dramatischem Almanach von 1816.

[4]) Theater XXXVII, 63 ff.

wurde mit den „Bestohlenen“ zugleich am 2. Februar begonnen und ist dann am 11. und 16. nochmals erwähnt. Möglich ist, daß diese Arbeit unvollendet liegen blieb; wir haben keine Akten mehr darüber. Jedenfalls wird hierdurch erhärtet, daß Goethe mit dem gegen Knebel geäußerten Plane tatsächlich ernst machen wollte und daß ihm die Arbeiten dieses „vorzüglichen aber schluderhaften Talentes“ ein willkommenes Objekt dazu waren, was für Goethes Wertschätzung des Bühnendichters ein gewichtiges Wort spricht. Kotzebue selbst konnte auch die Anerkennung, die hierin lag, nicht mißverstehen. Als ihm seine Mutter von Goethes Bearbeitung eines seiner Stücke schrieb, erwiderte er: „Wenn dieser große Mann sich herabläßt, meine Stücke zu korrigieren, so kann ich mich nur geehrt fühlen und dankbar dafür sein.“ [1]) — Ganz ähnlich äußert sich Kotzebue im „Literarischen Wochenblatt“ [2]): „Goethe ist keineswegs mein literarischer Feind, das hat er noch vor nicht langer Zeit bewiesen, als er meinen Schutzgeist, der ihn ansprach, für die hiesige Bühne zu bearbeiten würdigte und ihm eine Aufmerksamkeit schenkte, die ich mir zur Ehre rechne.“

Wenn die begonnene Tätigkeit bei Goethe alsbald wieder zum Stillstande kam, so liegt es daran, daß er bald nach diesen Tagen infolge der bekannten Hofkabale dem Theater den Rücken kehrte. Die Aufführung der Bestohlenen am 9. April war die letze Regietat Goethes. Am 11. betrat der „Hund des Aubry“ die Weimarische Bühne.

Goethes Anteilnahme am Theater kühlte naturgemäß in den folgenden Jahren sehr ab. Das Tagebuch, dieser getreue Spiegel seines Interesses und seiner Beschäftigung, zeigt erst von 1824 an wieder einige Theaterbesuche verzeichnet, und wir werden es Goethe glauben, wenn er sagt: [3]) „Ich habe am Theater nur so lange ein wahrhaftes Interesse gehabt, als ich dabei praktisch einwirken konnte.“ Goethes Teilnahme für Kotzebue war auch immer aufs engste mit dem an der Weimarischen Bühne verknüpft. Er schätzte sein produktives Talent [4]) und seine Volks-

---

[1]) Diese Briefstelle verdanke ich der gütigen Mitteilung eines Kotzebueschen Enkels.

[2]) 1818, II, 168.

[3]) Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

[4]) Ähnlich zog ihn auch Schiller, wie Eckermann erzählt (16. Januar 1827), manchem anderen Dichter vor, „weil er doch etwas hervorbringe“.

tümlichkeit,[1]) er verkannte auch nicht, daß sich Kotzebue eben mit diesen Eigenschaften die Bühnen der Welt erobern würde,[2]) ja daß seinen geistvollen und fruchtbaren Einfällen eine lange Zukunft gehörte. An der Hand moderner Lustspielerzeugnisse können wir die Wahrheit der Goetheschen Prophezeiung prüfen:

„Nach Verlauf von hundert Jahren wird sichs schon zeigen, daß mit Kotzebue wirklich eine Form geboren wurde."

---

[1]) An Kotzebue denkt wohl Goethe in seinem Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters (1821), wenn er nach Skizzierung der Ifflandschen Familiengemälde auch das Lustspiel so trefflich charakterisiert. (J.-A. IX, 293.)

[2]) Im G.-Jb. III, 44 und V, 247 wird im Vergleich zur Verbreitung von Goethes Werken von der ganz unglaublichen Beliebtheit Kotzebues in England und Amerika gesprochen.

# Inhaltsverzeichnis.

Seite

Abkürzungen.

Einleitung.

I. Teil. Die persönlichen Beziehungen.

A. Kotzebues Jugend.

B. Kotzebues Zurückweisung und ihre Folgen.

C. Kotzebues letzte fünfzehn Jahre.

II. Teil. Theaterdirektor und Theaterdichter . . . . . 1—32

III. Teil. Die literarischen Beziehungen.

A. Kotzebue über Goethes Werke.

B. Kotzebue über Goethe und die Romantiker.

C. Goethe über Kotzebue.

Schluß.

# Lebenslauf.

Ich, Gerhard Stenger, wurde am 14. Mai 1884 als Sohn des Güterexpedienten Ferdinand Stenger und seiner Ehefrau Helene, geb. Suppe, zu Raudten, Kreis Steinau, geboren und evangelisch getauft. Nach häuslicher Vorbereitung besuchte ich das Königl. evangelische Gymnasium zu Glogau und später das Breslauer Magdalenäum, wo ich Michaelis 1905 die Reifeprüfung bestand. Darauf studierte ich in Breslau, Jena und Breslau die deutsche Literatur und Sprache, daneben Philosophie und romanische Philologie. Das Examen rigorosum bestand ich am 23. Februar 1910.

Bei folgenden Herren Dozenten habe ich, außer den Vorlesungen, an Seminaren und praktischen Übungen teilgenommen:

*Appel, Baumgartner, Eucken, Koch, Kühnemann, Leitzmann, Michels, Preuß, Schlösser, Siebs, Stern.*

Allen diesen meinen verehrten Lehrern bin ich zu herzlichem Danke verpflichtet. Zu vorliegender Arbeit hat mich Herr Professor A. Leitzmann angeregt, während Herr Professor M. Koch ihr Entstehen mit förderlichem Rate begleitete.